

## Die Anwesenheit der abwesenden Figur.

Thomas Bernhards Theaterstück *Elisabeth II.*<sup>1</sup>

### 1. Das Formen der Sätze

„Er schreibt keine Erzählung über Österreich, er formt Sätze“, so Wendelin Schmidt-Dengler von der Schwierigkeit, Thomas Bernhard zu lesen.<sup>2</sup> Mit den geformten Sätzen füllt Thomas Bernhard den Raum seiner Texte. Die große Leere wird zum dicht beschriebenen Blatt, das Geschriebene handelt jedoch wieder von der großen Leere. In seinem Bühnenwerk wird die Leere des Gesagten von der Leere der nicht bedruckt gebliebenen Seitenflächen konterkariert. Trotz dieser Leere zerfallen Bernhards Texte nicht. Was und wie hält dieses Gefüge? Dieser Frage soll am Beispiel des zweitletzten Theaterstücks des Schriftstellers nachgegangen werden.

### 2. Raumgrenzen

*Elisabeth II.* ist im Schatten von *Heldenplatz* geblieben. Die Handlung spielt im dritten Stock eines Opernringhauses in Wien. Während in *Heldenplatz* der Spielort gewechselt wird [geschlossener Raum (erste Szene) – offener Raum (zweite Szene, Volksgarten) – geschlossener Raum (dritte Szene)], spielt die Handlung von *Elisabeth II.* in einem bis zum Schluss konsequent geschlossen gehaltenen Raum (abgesehen vom für die Motorik der Handlung relevanten Fensteröffnen (Geräusche des Lebens draußen und Stille innen, der Spieß wird jedoch am Ende umgedreht), Hereinlassen der Gäste, sowie der Austritt der Gäste auf den Balkon in der Schlusszene).

Der geschlossene Raum wird in *Elisabeth II.* mit dem Leben und der offene Raum mit dem Tod assoziiert. Das Überqueren der Grenze eines geschlossenen Raums zu einem offenen ist mit Überqueren der Grenze zwischen Leben und Tod gleichgestellt. Die Ausgrenzung des Todes weist in *Elisabeth II.* einen ambivalenten Charakter auf. Während der Tod physisch mit Hilfe der natürlichen Grenzen eines geschlossenen

1 Dieser Aufsatz ist die verkürzte und umgearbeitete Version der wissenschaftlichen Vorlesung zu Thomas Bernhards vorletztem Drama *Elisabeth II.*, erstmals publiziert auf: <http://vdeutsch.eduhi.at/vorlesungen/bernhard.pdf>

2 Schmidt-Dengler, Wendelin: Von der Schwierigkeit, Thomas Bernhard zu lesen. In: Jurgensen, Manfred (Hg.): *Annäherungen*. Bern und München: Francke 1981, S. 133.



Raums ausgeklammert wird, ist er verbal innerhalb dieses Raums präsent. Dagegen beherrscht der Tod in *Heldenplatz* in seiner physischen und verbalen Erscheinung sowohl den offenen (der vor dem Handlungsantritt begangene Selbstmord des Professors Josef Schuster), als auch den geschlossenen Raum (der Tod der Frau Professor Schuster).

### 3. Zeit

Die Zeit wird äußerst genau berechnet. Die erste Szene setzt mit der Zeitangabe ein: „Halb acht Uhr früh“.<sup>3</sup> Um elf Uhr kommt der Direktor Holzinger. Gegen zwölf Uhr wird Elisabeth II. erwartet. Um vierzehn Uhr geht es zum Begräbnis des Juweliers Heldenwein. Dem letzten Termin ist es von der Handlung her beschieden, im Bereich der Virtualität zu bleiben.

Die sogenannte diskursive Realität des Stücks umfasst einen Vormittag, vom frühen Morgen, als der Diener Richard seinen Herrn Herrenstein mit Kunstbeinen, der in einem schwarzen Anzug im Rollstuhl sitzt, an das rechte Fenster schiebt, bis zur angekündigten Ankunft von Elisabeth II. Der symbolische Charakter dieses Aktes offenbart sich im nachhinein: die Schlusszene übt interpretative Rückwirkung aus, so dass das Heranschieben des Protagonisten die Bewegung in die Nähe des Todes und der Blick zum Fenster einen Blick in den Tod anstatt in die Natur und somit ins Leben bedeutet. Bernhard spielt in seinem Œuvre mehrmals mit den Begriffen „Natur“ und „Kunst“ versus „Leben und Tod“, es ist jedoch keine konsequent durchgehaltene Relation feststellbar: das Natürliche ist oft das Tödliche und die Kunst sowie das Künstliche, das gegen die Natur und somit das Leben sein sollte, ist für viele Protagonisten sowohl die einzige Rechtfertigung ihrer Existenz als auch das Einzige, was das Überleben erst möglich macht.

Die zeitliche Knappheit der Handlung ist ein Charakteristikum des Bernhardschen Bühnenwerks schlechthin. In *Der Theatermacher* ist es ein Abend vor dem Bühnenspiel, dem ein beinahe apokalyptisches Ende zubereitet wird; in *Ritter, Dene, Voss* gruppieren sich die drei Szenen um eine Mahlzeit im Speisezimmer einer Döblinger Herrschaftsvilla – „Vor dem Mittagessen“, „Mittagessen“, „Nach dem Mittagessen“ heißen sie im Wortlaut und sind ein Teil des säkularen Essensmysteriums Bernhards; in *Minetti* sind es Abendstunden in Oostende, dort ist der greise Schauspieler Minetti eingetroffen, um der winterlichen Kälte des Todes in der King-Lear-Maske Endsors zu begegnen; in *Einfach kompliziert*, wo Er, ein alter Schauspieler (eine weitere Hommage

3 Bernhard, Thomas: Elisabeth II. In: Ders.: Stücke 4, Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuchverlag 1988, S. 281.



an den deutschen Schauspieler Bernhard Minetti), mit der neun Jahre alten Katharina ein Gespräch führt – falls man so sagen darf, denn der Sprechende ist hauptsächlich ein Er, wohingegen die kleine Katharina nur hin und wieder etwas, fast immer non-verbal, sagen darf („KATHARINA tritt mit einer halbgefüllten Milchkanne ein“,<sup>4</sup> „KATHARINA setzt sich am Tisch nieder“, „KATHARINA schüttelt den Kopf“,<sup>5</sup> „KATHARINA nickt, KATHARINA bejaht“<sup>6</sup>) – nimmt die Handlung einen ganzen Tag in Anspruch; in *Vor dem Ruhestand* ist es später Nachmittag des siebten Oktober, an dem Rudolf Hollers Endspiel über die Zimmerbühne geht; in *Am Ziel* sind es früher Morgen und Abend desselben Tages. Auch in den anderen Stücken Bernhards dauert die Handlung längstens einige wenige Tage, bis sie auf den (Schluss)punkt gebracht wird, und ausgerechnet der Schlusspunkt zwingt uns, das Ganze zurückzuspielen und aus der Perspektive des Schlussereignisses noch einmal, neu zu lesen. Angesichts der Landungsszene in *Immanuel Kant* und in Anbetracht der an Land wartenden Ärzte und Pfleger eines New Yorker Irrenhauses (in der Personenliste am Anfang sind sie bloß als Ärzte und Pfleger verzeichnet, was an und für sich noch nicht viel aussagt, weil der Bernhardsche Kant in die USA u.a. zu einer operativen Glaukom-Behandlung reist) begreifen wir, dass es sich um einen Irren handelt, aber einen Irren, der den frühen Kant zitieren kann. So werden wir, Leser, von Ärzten und Pflegern eines New Yorker Irrenhauses allein schon durch ihr Erscheinen an der Atlantikküste von unserem Leser- bzw. Zuschauerglaukom befreit.

#### 4. Das Ambiente

Das typische Requisit füllt den Spielraum in *Elisabeth II.* aus, von der auserwählten Antiquitätenladengesellschaft bis hin zum karg möblierten hochherrschaftlichen Jahrhundertwendsalon mit hohen Fenstern und Türen. Die in der Tradition des absurden Theaters stehenden Kunstbeine, der Rollstuhl und das Gebiss, das, auf dem Tablett serviert, hereingetragen wird, lassen Thomas Bernhards vorletztes Theaterstück auf sein erstes „Krüppelstück“ *Ein Fest für Boris* zurückführen. Sind in *Ein Fest für Boris* alle, außer den Dienern und Pflegern, behindert, ist es in *Elisabeth II.* nur eine Person, der Waffenhändler Rudolf Herrenstein. Gibt es in *Ein Fest für Boris* einen Toten (Boris), sind sie in *Elisabeth II.* zahlreich. Die drastische Reduzierung der Anzahl von physisch Behinderten wird durch die wesentlich erhöhte Anzahl der Toten „wiedergutmacht“.

4 Bernhard, Thomas: Einfach kompliziert. In: Ders.: Stücke 4. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuchverlag 1988, S. 562.

5 Ebd., S. 258.

6 Ebd., S. 259.



Der kleine Mann, der in den deutschsprachigen Literaturen Tradition (gemacht) hat, interessiert den Schriftsteller Thomas Bernhard kaum, wenn schon, dann ist dieser kleine Mann ein Teil der Masse – einer jubelnden, einer wartenden, einer schreienden Menschenmenge, mal in Gestalt eines Proleten, der sich vergoldete Halsbänder- und ketten erarbeitet hat und mit diesen zur ebenso erarbeiteten Erholung fährt, mal als Nazisympathisant. Die Handlung ist oft „oben“ angesiedelt: in den Salons der Hochindustriellen und Aristokraten, einsamen Künstler, Professoren und Kunstexperten, die in ihrer Vereinsamung und gleichzeitigen Abgehobenheit aristokratisch anmuten.

## 5. Figurenkonstellation

In der Zusammensetzung der Figuren ist folgendes Schema erkennbar: Herrscher – Diener. Das Herrschaftliche ist bereits in den Namen des Protagonisten eingeschrieben: Herrenstein. Die aristokratischen Gäste tragen zur Ausstaffierung des Stücks bei. Diese Hierarchie hält das Handlungsgefüge, die Spannung und den Kontrast zwischen den beiden aristokratischen Kontrahenten: Herr(scher) Herrenstein und Herrscherin britische Königin, aufrecht. Herrenstein ist vielmehr Herrscher in seinem Salon, über seine Diener und halbwegs auch seine Gäste. Es liest sich gar als Bernhards Klage gegen den Untergang der österreichischen Welt der Aristokratie, im Abstürzen der Balkongäste nochmals nachgestellt.

Die Distanz als ein existenziell wichtiges Konzept, das sich Herrenstein mit Hilfe von Verekelungen und Beschimpfungen ausgearbeitet hat, wird für einige Augenblicke außer Kraft gesetzt: HERRENSTEIN wird zu Rudolf und die „Sie“-Form der Anrede räumt ihren Platz dem vertraulichen „Du“. Die Vergangenheit durchbricht die Frostwand des Gedächtnisses und dringt in die Gegenwart ein. Im negativen Universum Herrensteins findet sich für sie jedoch kein Platz. Der Versuch, die Monotonie und die Ode der Gegenwart durch eine Prise Vergangenheit zu karnevalisieren, scheitert. Herrenstein versucht, sich durch die Schimpf- bzw. Schmäh Tiraden zu retten und des relativierenden Erinnerungsspiels zu entziehen, das *die dame mit dem roten hut* mit ihm zu treiben trachtet; eine Vergangenheit, in der die zwischenmenschlichen Beziehungen Platz hatten, lässt ihn kalt, sie scheint jedoch durch die Reaktion der Dame mit dem roten Hut ins Lächerliche umzukippen, er kann sich aber nicht völlig abschotten und verrät sich durch „du“. Oder heißt es doch, dass er sich auf das Spiel einlässt, dabei aber die negative Rolle (die eines Neinsagers) übernimmt?

*Herrenstein*

Ich war nie auf der Aschenhöhe  
und bin nie von deinem Mann bedroht worden  
Ich kenne diese Aschenhöhe gar nicht



*Die dame mit dem roten hut*

Mein Gott Rudolf

du bist immer zu Scherzen aufgelegt<sup>7</sup>

Der einzige geladene Gast, für den Herrenstein etwas übrig hat, ist Guggenheim (aber auch die Gäste haben für Herrenstein nicht viel übrig). Die etwas wohlwollendere Haltung Herrensteins ist durch die vorteilhaftere Position gegenüber Guggenheim zu erklären. Während im Zwiegespräch mit der Dame mit dem roten Hut Herrenstein der Gefahr ausgesetzt ist, der Lächerlichkeit preisgegeben und zum Narren gemacht zu werden, gewinnt er Guggenheim gegenüber von vornherein Oberhand. Während die Dame die Herrschaftsposition Herrensteins in Frage stellt, indem sie ihn auf die Schippe nimmt, ist Herrenstein in der Situation mit Guggenheim seiner Herrschaftlichkeit sicher (Der Ich-Erzähler in „Vor dem Ruhestand“ – (Gerichts)präsident und ehemaliger SS-Offizier – heißt ebenso Rudolf wie der Musikwissenschaftler und Geistesmensch in „Beton“ und der Großindustrielle und Waffenfabrikant in „Elisabeth II.“) Dieser Herrschaftsanspruch kommt weniger vom Wunsch, die Welt in den Griff zu bekommen, als mehr vom Wunsch, sie von sich möglichst fern zu halten):

*Guggenheim hält Herrenstein von hinten die Augen zu  
Herrenstein*

Ich weiß doch

wer Sie sind Guggenheim

setzen Sie sich

und machen Sie sich nicht zum Narren

ich habe gewusst dass Sie der erste sind

Sie vor allem wollen die Königin von England sehen

Sie mit Ihrem Unionjack<sup>8</sup>

Die Verneinung der eigenen Vergangenheit gleicht der Verneinung der eigenen Identität, die sich zu großen Teilen aus Erinnerung zusammensetzt, und gerade ihre Bilder will Herrenstein nicht wahrhaben (in der ersten Szene stellt Herrenstein fest: „wir existieren ja nur / weil wir noch nicht alles vergessen haben“<sup>9</sup>). Seine jetzige Identität hat sich per negationem herausgebildet. In diesem Sinn ist Guggenheim genauso eine Bedrohung für ihn, wie die Dame und die gesamte Gesellschaft, die sich bei Herrenstein eingefunden hat, der er fernbleibt und die er loswerden will:

Gesindel widerwärtiges

Damit habe ich sie aber endgültig los

das ist das letzte Mal

dass diese Leute

7 Bernhard, Thomas: Elisabeth II. In: Ders.: Stücke 4. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuchverlag 1988, S. 338.

8 Ebd., S. 325

9 Ebd., S. 286.

in meinem Haus sind  
es sind ja von allen die abscheulichsten  
es sind genau die  
die ich am tiefsten hasse  
dieses gesunde Gesindel  
Sofort auf den Döblinger Friedhof  
wenn sie weg sind<sup>10</sup>

Sie sind am tiefsten gehasst, weil sie am nächsten sind. So verteilt sich die Abstoßkraft der Protagonisten Bernhards: je näher, desto verhasster. Die Zweideutigkeit der angeführten Tirade kann erst von der Schlussszene her, der sie vorangeht, in vollem Ausmaß erschlossen werden. Die Bekenntnisse Herrensteins am frühen Morgen („Alles tut mir weh / und es ist mir auch alles widerwärtig“<sup>11</sup>), das Frühstück, dem überraschend wenig Aufmerksamkeit gegönnt wird („Das Frühstück liegt mir im Magen / seit Jahren seit Jahrzehnten ist es das gleiche / aber es hätte keinen Sinn es zu ändern / mit den Nachtmählern ist es dasselbe / Schließlich geht einem alles auf die Nerven / und die Nerven werden krank“<sup>12</sup>), die Vorbereitungen, die wegen der Gäste getroffen werden („Das ist ja fürchterlich / dass wir diesen Leuten / auch noch ein Buffet machen“<sup>13</sup>), die Besprechung im Zusammenhang mit dem anstehenden Begräbnis des verstorbenen Juweliers Heldwein auf dem Friedhof in Döbling („ich bin ein Begräbnisanzugenthusiast“<sup>14</sup>), die Abwicklung der Geschäfte mit dem Direktor Holzinger („Sie geben mir die Mappe / und ich unterschreibe / und Sie können wieder gehen“<sup>15</sup>), der Small Talk mit den eintreffenden Gästen („*Die eine Dame* [...] Wie gut du aussiehst Rudolf / nein wirklich phantastisch [...] *Herrenstein* Stumpfsinniges Gesindel“<sup>16</sup>), die etwas längere Unterhaltung mit Guggenheim (*Guggenheim* / Ja die Gudenus / *Herrenstein zu Guggenheim* / Das wäre doch etwas für Sie gewesen / die Gudenus / Der scharfe Verstand / vermählt sich mit dem Hochadel“ 592) machen das Schauspiel aus, und in jedem Schauspiel, so gut es auch sein mag, gibt es ein Endspiel.

## 6. Der Herr und sein Diener

Nun sind sie alle weg, die ganze abscheulichste und zutiefst gehasste Gesellschaft ist auf einen Hieb weg, samt der Dame mit dem Roten Hut, der einen Dame und der anderen

10 Ebd., S. 354.

11 Ebd., S. 281.

12 Ebd., S. 298.

13 Ebd., S. 302.

14 Ebd., S. 303.

15 Ebd., S. 323.

16 Ebd., S. 346-347.



Dame, der Gräfin Gudenus und dem Grafen Neutz, auch Viktor, der Neffe und Doktor Guggenheim, der Nachbar, sogar Fräulein Zallinger, die Haushälterin – alle sind weg. Lediglich zwei Figuren haben das abstoßende Spiel überlebt: Herrenstein und sein Diener Richard:

*Herrenstein klammert sich an Richards Rock  
Richard schiebt Herrenstein langsam bis vor die  
Balkontür  
Herrenstein versucht, in die Tiefe zu schauen  
Der Staub hat sich verzogen  
Richard schiebt Herrenstein noch ein Stück  
Herrenstein nach einer Pause  
Wahrscheinlich sind alle tot  
Richard nach einer ebenso langen Pause schon im  
Aufheulen der Sanitätswagen und der Feuerwehr  
Sicher<sup>17</sup>*

Die Schlusszene lässt verschiedene Interpretationen zu: 1) Das Kranke und Gebrechliche rächt sich am Gesunden und Unbekümmerten, 2) Der einzelne Menschenverstand siegt über den Massenwahn, 3) Der Tod siegt über das Leben, 4) aber auch umgekehrt: Das Leben siegt über den Tod. Am Anfang der ersten Szene spricht Herrenstein über den Tod und meint, die Flucht der Menschheit vor dem Tod verwandle die Menschheit in eine Amok laufende Masse:

*Kaum werden wir geboren fliehen wir den Tod  
die ganze Menschheit läuft nur dem Tod davon  
[...]  
sie flieht den Tod die Menschheit  
widerlich  
die Masse ist widerlich<sup>18</sup>*

Das Dilemma, vor dem Tod fliehen zu müssen und dem Massenwahn nicht verfallen zu wollen, löst Herrenstein, indem er sich für sein individuelles Todesspiel entscheidet. Auf seiner unmöglichen Flucht vor dem Tod will er nicht mitlaufen und duldet keine Mitläufer. Allein schon deshalb, weil sie als die einzigen überlebt haben, verdienen Richard und Herrenstein größere Beachtung. Das Tandem hält von Anfang an bis zur Schlusszeile. Richard schiebt Herrenstein ans Fenster zu Beginn des Stücks und Richard schiebt ihn bis vor die Balkontür am Stückschluss. Auch im Laufe des Stücks wird Herrenstein (von Richard!) einige Male ans Fenster bzw. bis zur Balkontür geschoben. Kein einziges Mal jedoch wird die Grenze zwischen dem Innenraum und der Außenwelt passiert. Kurz vor dem Balkonsturz schlägt Richard Herrenstein vor, ihn auf den Balkon zu fahren:

<sup>17</sup> Ebd., S. 356.

<sup>18</sup> Ebd., S. 282.

*Richard dreht den Rollstuhl so, dass Herrenstein genau auf die  
Balkontür schauen kann*

Wollen Sie sie nicht auch sehen

Elisabeth die Zweite

*Herrenstein bestimmt*

Nein

*Der Jubel ist auf dem Höhepunkt*<sup>19</sup>

Herrenstein wird von Richard bis an die Grenze zwischen dem Leben und dem Tod geschoben, Herrenstein darf in den Tod schauen, in den Tod geschoben werden, will Herrenstein jedoch nicht. Die Figur Richards nimmt diabolische Züge an. Herrenstein ist wegen seiner physischen Behinderung auf Richard völlig angewiesen. Richard holt Herrensteins Zähne und Zeitungen, liest ihm die *Wahlverwandtschaften* vor oder unterhält sich mit ihm über die Vor- und Nachteile von Altaussee und dem Semmering. Fünfundzwanzig Jahre steht Richard in Herrensteins Diensten und Herrenstein wird von der Angst geplagt, ihn zu verlieren, indem Richard ihn entweder verlässt oder tötet. Es wäre keine Überstrapazierung des Stoffes, die „Herrenstein-Richard“-Linie als Bernhards Interpretation des „Faustus-Mephistopheles“-Motivs zu lesen oder auch die barocke Theatertradition aufzugreifen und sich den Diener Richard als den Sensenmann hinter Herrensteins Rücken vorzustellen (sozusagen das endgültig säkularisierte Barocktheater). Wir können aber auch in Anlehnung an den Todesarten-Roman *Malina* versuchen, Richard und Herrenstein als zwei Dimensionen einer Figur zu betrachten. Als eine offene Textstruktur heißt *Elisabeth II.* von Thomas Bernhard unterschiedliche Betrachtungsweisen willkommen.

## 7. Das Vokabular

Es ist ein Samstagmorgen wie alle anderen, und der im Rollstuhl sitzende und durch das rechte Fenster schauende Großindustrielle Herrenstein beginnt ihn mit einer Schimpfriade („Diese fürchterlichen Leute“),<sup>20</sup> die von der Gebiss-Prozedur konterkariert wird. Hass-, Ekel und Schauerworte weben sein Wortetuch. Die Verekelung der Außenwelt ist Herrensteins Rezept, mit ihr irgendwie fertig zu werden. Die Erkenntnisse der bis in das hohe Alter hinein geirrten Figuren Bernhards fallen extrem negativ aus. So auch beim siebenundachtzigjährigen Herrenstein:

Dieser ekelhafte Mensch

Im Grunde habe ich Viktor immer gehasst

Wir wachen auf

<sup>19</sup> Ebd., S. 356.

<sup>20</sup> Ebd., S. 281.



und sehen nichts als Scheußlichkeit  
Hinfälligkeit und Scheußlichkeit<sup>21</sup>

## Herrensteins Schwarzmalerei hat ihre Gründe:

Ich sehe jeden Tag weniger  
[...]  
Ich kann kaum atmen  
Alles tut mir weh  
und es ist mir auch alles widerwärtig<sup>22</sup>

Die Verekelung des Lebens und der Lebenden ist in größerem existenziellen Zusammenhang auch das Rezept (von Herrenstein, Reger, Minetti etc.), sich durch die Entfremdung von und das Schmähen der Außenwelt mit dem nahenden Tod sozusagen anzufreunden. Wenn einem das Alter und die mit ihm verbundenen Plagen die Freude am Leben verwehren, so die Philosophie der Protagonisten Bernhards, bleibt nichts übrig, als die Außenwelt zu desavouieren. In einem katastrophalen physischen Zustand und bei einem klaren Verstand angesichts des nahenden Todes einen Lob auf das Leben zu singen, wäre, so Bernhard, von vornherein falsch. Nur eines gilt: zu schimpfen und zu negieren, und so ist es recht und wahr. In „Minetti“ wendet sich der greise Schauspieler Minetti an eine Dame in der Hotelhalle (der es apropos „gelungen“ ist, das Problem des sich mit dem wachsenden Alter zuspitzenden Einsamkeitsgefühls ein für allemal zu „lösen“): Meinen Sie nicht dass man den Fortschritt hassen muss von einem bestimmten Zeitpunkt an.<sup>23</sup>

Der seitenlang gehaltene, durch Richard bzw. Fräulein Zallinger alternierend unterbrochene Monolog Herrensteins setzt sich aus den negativen Wertungen und emotionalen Ausbrüchen zusammen, in denen Wörter wie: „widerwärtig“, „Schauernanlass“, „ekelhaft“, „hassen“, „Scheußlichkeit“, „Hinfälligkeit“, das durch Sperrschrift hervorgehobene „tödlich“, „Herzfehler“, „widerlich“, „muffig“, „vermodert“, „entsetzlich“, „Hässlichkeit“, „unerträglich“ und dergleichen eine Schlüsselrolle spielen. Der Selbstbestimmung durch die Ausgrenzung des Anderen mittels Negieren, negativem Sprechen als Identitätsmerkmal der Protagonisten begegnen wir auch in den anderen Texten des Schriftstellers. In *Elisabeth II.* liefert Thomas Bernhard seine aus der Fenster- bzw. Balkonperspektive eines hochherrschaftlichen Jahrhundertwendesalons - die es in seinem Werk zuhauf gibt - gesehene Version der Österreichvisite von Elisabeth II. In Wien war Ihre königliche Majestät im Frühling 1969 auf Staatsbesuch. Ob Bernhard dieses Faktum zum Anlass nimmt oder ob er frei erfindet, ist für das Paradigma des Stücks belanglos und über das Stück hinaus hat es insofern Bedeutung, als dass die meisten Texte Bernhards mit den Lebensumständen (zu) eng in Berührung kommen (was mitunter zu

21 Ebd., S. 281.

22 Ebd., S. 281.

23 Ebd., S. 207.



Skandalen und gerichtlichen Auseinandersetzungen geführt hat) und sogar die wahren Namen der Prototypen zu den Namen der Protagonisten werden (Minetti, Ritter, Dene, Voss, Peymann, Beil, Bernhard).

## 8. Die Figur der britischen Königin

In *Elisabeth II.* handelt es sich nicht um den Wien-Aufenthalt der britischen Königin, wenngleich dies bezüglich ihrer Ankunft mit einer an einen Refrain gemahnenden Beständigkeit behauptet wird. Elisabeth II. gehört nur bedingt zum Personenkreis des Stücks: Wir finden sie im Texttitel, in der Personenliste jedoch nicht. Sie fehlt sowohl dort, als auch im Stück selbst. Sie bleibt eine Figur, an die hin und wieder erinnert wird und auf die die Handlung zugeschnitten ist. Und dennoch erscheint sie kein einziges Mal auf der Bühne. Der Erwähnung der Elisabeth-Figur bedarf es, um des Bühnengeschehens willen, soweit man es als Geschehen bezeichnen kann. Die meiste Zeit tut sich kaum etwas und die kleineren Aktionen (Holen von Zähnen, Frühstückstischdecken, Zeichnen von Kreisen mit dem Stock auf den Boden, Rollstuhlschieben, „Presse“-Holen, Klavierspielen, Hereintragen von Tischen) werden durch das Gerede Herrensteins in den Hintergrund gedrängt, bis es dann langsam geselliger wird und die Gäste, vom Gastgeber Herrenstein als „stumpfsinniges Gesindel“<sup>24</sup> etikettiert, eintreffen. Der Elisabeth-Figur kommt lediglich die achsenbildende Funktion zu. Um sie, genau genommen um die Erwartung ihrer Ankunft, gruppiert sich die Handlung. Die außerhalb des geschlossenen Handlungs- bzw. Bühnenraums bleibende Königin schafft die für die Spannung sorgende Atmosphäre des Wartens. Herr Herrenstein spricht und schimpft, und wir warten darauf, dass endlich etwas geschieht. Das eigentliche Geschehen wird aber möglichst lang – bis in die Schlusszene – hinausgezögert. Wir warten und warten, und Ihre königliche Majestät, Elisabeth II. will und will nicht kommen. Unser Warten wird von Herrensteins Sinnieren begleitet und belohnt. Unser Warten, das mit dem Warten der Figuren eins ist, erinnert an das Warten Beckettscher Figuren auf Godot. Von dem Leitgedanken her sind *Elisabeth II.* und *En attendant Godot* verwandt. „Wir warten auf Godot“ – dieser Spruch des Beckettschen Wladimir(s) trifft bei aller Unterschiedlichkeit der Interieurs auf *Elisabeth II.* zu. Auch der Handlungstag stimmt: sowohl Elisabeth II., als auch Godot sollen ausgerechnet am Samstag in Erscheinung treten. Herrenstein in *Elisabeth II.*: „Ich sagte doch/dass Samstag die Königin von England kommt Samstag habe ich gesagt/ kommt die Königin von England.“<sup>25</sup>

24 Ebd., S. 347.

25 Ebd., S. 297.



Im Grunde genommen, geht Elisabeth II. den Protagonisten überhaupt nichts an. Für den Besuch Ihrer königlichen Majestät hat der Waffenfabrikant Rudolf Herrenstein nicht viel übrig:

Die englische Königin hat doch gar keinen Reiz  
die ganze Sippschaft nicht  
alle sehen sie gleich dumm aus  
[...]  
mich interessiert die Königin von England nicht  
mich haben solche Leute nie interessiert<sup>26</sup>

Für ihn ist sie ein Störfaktor, der ihm die Zeit für die Abwicklung seiner Geschäfte raubt:

Wenn die Königin gegen zwölf kommt  
haben wir ja gar nicht mehr viel Zeit  
und ich hatte noch an Lucius schreiben wollen  
wegen der Philipinnenfracht  
An Lucius kann ich auch vom Semmering aus schreiben  
oder von Altaussee aus  
Achtundsechzigtausend Kanonenrohre Richard absurd<sup>27</sup>

Sein Neffe Viktor („Dieser ekelhafte Mensch / Im Grunde habe ich Viktor immer gehasst“<sup>28</sup>), dem Herrenstein erlaubt hat, zu kommen und sich die Elisabeth II. anzuschauen („Meinem Neffen habe ich gesagt / nun gut du kannst herkommen / schau sie dir an“<sup>29</sup>), hat anscheinend eine ganze großbürgerliche Gesellschaft eingeladen, um sich die Königin von England gemeinsam anzuschauen:

*Herrenstein*

Die Leute kommen her  
und fressen hier auch noch alles auf  
Das ist ja Wahnsinn  
dass ich die Leute alle eingeladen habe  
*Ich* habe sie ja nicht eingeladen  
*Sie* haben *sich* eingeladen  
Nur der Neffe dachte ich nur der Neffe  
und jetzt kommen vierzig Leute  
zum Schluss kommen noch mehr als vierzig<sup>30</sup>

„Der Begräbnisanzugenthusiast“ Herrenstein („ich bin ein Begräbnisanzugenthusiast“<sup>31</sup>) scheint durch den dichten Samstagterminkalender überfordert zu sein:

26 Ebd., S. 298.

27 Ebd., S. 298.

28 Ebd., S. 281.

29 Ebd., S. 298.

30 Ebd., S. 302.

31 Ebd., S. 303.



glauben Sie nicht dass mir das zuviel ist an einem Tag  
die Königin von England  
und alle diese Leute  
und auch noch der Juwelier Heldwein  
und auch noch der Direktor Holzinger  
Den Holzinger könnte ich ja noch abbestellen  
aber dann muss ich ihn morgen empfangen<sup>32</sup>

Der Direktor Holzinger wird nicht mehr abbestellt:

*Fräulein Zallinger kündigt den Direktor Holzinger an*  
Herr Direktor Holzinger  
*Herrenstein*  
Ja natürlich  
Ich erwarte ihn ja<sup>33</sup>

Und dennoch kann Herrenstein nicht umhin, den Direktor Holzinger, der wegen einer Unterschrift gekommen ist, zurechtzuweisen:

Nicht wie sonst Herr Holzinger  
heute habe ich keine Zeit für Sie  
eine Menge Leute kommen  
alle wollen die Königin von England sehen  
das verstehen Sie doch  
die Königin von England will jeder sehen<sup>34</sup>

Der Protagonist wird immer nur als HERRENSTEIN angegeben, bis er von den Damen, die wegen der Königin gekommen sind, an die zwielichtige Intimität seiner Vergangenheit erinnert wird:

Aber natürlich Rudolf  
Silvester sechsendreißig  
um vier Uhr früh bist du geflüchtet  
weil dich mein Mann mit dem Gewehr bedroht hat  
Auf dich waren alle immer eifersüchtig<sup>35</sup>

Das Endspiel in *Elisabeth II.* hatte naturgemäß die Ankunft Ihrer königlichen Majestät und ihre Bejubelung durch die Herrensteingäste. Der Lärm schwillt an, der „Jubel von der Ringstraße herauf vermischt sich mit dem Jubel der auf dem Balkon Stehenden“, Guggenheim hat bereits angefangen, die God-save-the-Queen-Hymne zu singen. In diesem Moment hätte eigentlich der Vorhang fallen müssen. Nicht bei Bernhard. Selbst wenn das Spektakel mit „ein abstoßendes Schauspiel“ etikettiert ist, auch dann nicht. Nicht der Hochgesang auf die Königin (und mit diesem „nicht“ parodiert Bernhard die

32 Ebd., S. 303.

33 Ebd., S. 322.

34 Ebd., S. 323.

35 Ebd., S. 338.



prächtige Tradition der Königsdramen) ist der Höhe- und Endpunkt des Stücks *Elisabeth II.* Nicht der Vorhang, sondern der Balkon fällt, und mit ihm stürzt die ganze Gesellschaft in die Tiefe. Nicht der Niedergang des Vorhangs, sondern der Untergang der Gesellschaft macht das Endspiel aus. Aus der ‚reisenden‘ Balkonperspektive hat man nun jene Worte Herrensteins deutlicher vor Augen, die im ersten Teil der zweiten Szene verlorengegangen zu sein scheinen:

Vor fünf Jahren hat mir der Doktor Friedländer  
drei Jahre gegeben  
ich bin noch immer da  
insofern habe ich mich schon zwei Jahre überlebt  
ich will nicht sterben das ist es  
ich sage zwar immer ich sterbe  
aber ich will nicht sterben<sup>36</sup>

Die konsequent durchgehaltene Anwesenheit der abwesenden Figur der britischen Königin wird im Warten auf sie manifest. Auch am Schluss erscheint sie und erscheint sie nicht: die Menge auf der Straße und die Balkongäste sehen sie, der Zuschauer, aber auch der Leser, der sich im Salon zusammen mit dem Protagonisten aufhält, sieht sie nicht.

36 Ebd., S. 317.